

**Christina Bezari. 2018. “Figures du poète-traducteur: Friedrich Hölderlin et Gérard de Nerval”. *Australian Journal of French Studies*, Vol. 55, N°3, pp.274-287.**

La traduction est, formellement et pragmatiquement, implicite dans *tout* acte de communication, dans l'émission et la réception de tous les modes de sens, que ce soit dans le sens sémiotique le plus large ou dans des échanges plus spécifiquement verbaux. Comprendre, c'est déchiffrer. Entendre une signification, c'est traduire<sup>1</sup>.

## **Introduction**

À l'orée du XVIII<sup>e</sup> siècle, la traduction littéraire suit de nouveaux chemins d'expression grâce à la médiation du mouvement romantique qui lui attribue un statut d'art. La dimension artistique de la traduction particulièrement prononcée en Allemagne par les romantiques regroupés autour du Cercle d'Iéna, constitue une base solide pour le développement d'une conscience littéraire qui révolutionnera au cours du XIX<sup>e</sup> siècle la théorie et la pratique de la traduction. À cet égard Friedrich Schlegel insiste que la transformation de la traduction en art ainsi que la transformation de la critique littéraire en science ouvriront de nouveaux horizons de compréhension du passé : « Traduire les poètes et restituer leur rythme est devenu un art ; la critique s'est faite science, une science qui ouvre de nouvelles perspectives dans la connaissance de l'Antiquité »<sup>2</sup>. Dans un registre esthétique, le romantisme allemand conçoit la traduction en tant qu'élément constitutif de l'universalité, dont l'expression la plus pure dans le champ littéraire est la *Weltliteratur* (littérature mondiale). Celle-ci est née d'un besoin profond d'enrichir le répertoire de formes poétiques et elle figure parmi les grandes réalisations culturelles du début du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>3</sup>.

En France, la persistance du classicisme a ralenti le passage au romantisme, qui a pourtant éclaté à la fois plus tardivement et plus intensément qu'ailleurs. L'influence allemande a été véhiculée grâce à la médiation des poètes-traducteurs trop souvent méconnus comme par exemple Nicolas Martin, Philarète Chasles et Henry Blaze pour nommer que quelques-uns. À une époque où la France fait preuve d'une ouverture culturelle significative, ces traducteurs contribuent de leur manière au regain d'intérêt de la France pour l'Allemagne<sup>4</sup>. Ces deux pays étant nos points de départ, notre étude vise à examiner la traduction littéraire à partir de la figure centrale

---

<sup>1</sup> Steiner, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998, p.15.

<sup>2</sup> Friedrich Schlegel, *Kritische Schriften*, Munich, Carl Hanser Verlag, 1971. Textes et fragments traduits par Lacoue-Labarthe et J. L. Nancy, in *L'Absolu Littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p.305.

<sup>3</sup> À cet égard, voir : Antoine, Berman, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, Essais, 1984, p.112: «F. Schlegel fait allusion à des éléments qui forment plutôt partie du programme romantique : unir philosophie et poésie, faire de la critique une science et de la traduction un art, voilà qui est aussi, et surtout, de l'ordre de l'exigence du groupe dont il est le leader ».

<sup>4</sup> Voir Christine Lombez, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, Tübingen : Max Niemeyer Verlag, 2009.

du poète-traducteur. Il s'agit dans un premier temps de réfléchir sur la dimension artistique et culturelle de la traduction à partir de deux exemples : celui de Friedrich Hölderlin (1770-1843) et celui de Gérard de Nerval (1808-1855). Mais dans un deuxième temps, il s'agit aussi d'approcher deux aspects essentiels au sujet de la traduction littéraire : l'aspect rythmique ainsi que l'aspect de la fidélité à la parole poétique.

### **Friedrich Hölderlin et Gérard de Nerval: le double statut du poète-traducteur**

Influencé par le courant du romantisme mais en prenant de la distance vis-à-vis du cercle d'Iéna, Friedrich Hölderlin a préconisé un avenir littéraire moderne. Kathrin H. Rosenfield précise que « les fragments philosophiques des années 1794 à 1798 montrent les conceptions divergentes qui, rapidement, éloignent Hölderlin de son grand modèle Schiller et du cercle d'Iéna »<sup>5</sup>. Le point de divergence entre le jeune Hölderlin et les représentants du courant romantique allemand se cristallise autour de la formulation schillérienne de l'art comme « apparence ». Pour Hölderlin, l'art ne peut pas être conçu comme une illusoire conciliation des tensions réelles. L'expérience de l'art est, par contre, le signe d'une réalité première au-delà des différentes formes de division et de distinction intellectuelles. Gérard de Nerval reste proche de la poésie romantique allemande en traduisant *Faust* ainsi qu'un florilège de poèmes de son ami Henri Heine. De la même manière que Hölderlin, il s'éloigne du cercle d'Iéna afin de créer son propre idéal esthétique. Marie Frisson écrit à propos d'un de ses récits : « Si *Petits châteaux de Bohême* semblent issus, pour une part, du mouvement porté par le Romantisme d'une prose considérée comme l'accomplissement de la poésie, ce n'est pas cette 'Idée' de poésie telle qu'elle a été formulée en premier par le Cercle d'Iéna qu'ils visent »<sup>6</sup>.

Dans cette perspective, Hölderlin et Nerval suivent des trajectoires sensiblement parallèles. Ils déclarent leur autonomie à l'égard des idées esthétiques préconisées par le Cercle d'Iéna, mais ils restent fidèles à la conception de la traduction en tant qu'art. Or, l'étude comparatiste de leurs traductions vise au dévoilement d'une réflexion fructueuse sur le double rôle du poète-traducteur. Nous nous attacherons ainsi aux traductions de certaines œuvres de Sophocle effectuées par Hölderlin ainsi qu'aux traductions de certains poèmes d'Henri Heine effectuées par Nerval. Tous les deux établissent un rapport intime entre le *moi* natif et l'*autre* étranger. Ce rapport est enrichi par un goût prononcé qu'ils partagent pour l'exotisme de l'Orient ainsi que pour l'Antiquité gréco-latine. Nous éclairerons ainsi les enjeux polyvalents d'une traduction qui prend en considération ce rapport particulier que le poète-traducteur établit avec l'*autre*. Par ailleurs, la prépondérance de la dimension

---

<sup>5</sup> Kathrin H. Rosenfield, "Hölderlin et Sophocle. Rythme et temps tragique dans les *Remarques sur Œdipe et Antigone*", *Philosophique*, N° 11, 2008, pp. 79-96.

<sup>6</sup> Marie Frisson, « *Petits châteaux de Bohême, Prose et poésie* de Gérard de Nerval : un prosimètre fantaisiste ? », *Fabula / Les colloques*, Générations fantaisistes (1820-1939), URL : <http://www.fabula.org/colloques/document2615.php>, page consultée le 04 décembre 2016.

artistique de la traduction sera analysée tout en gardant à l'esprit que ni Hölderlin, ni Nerval ne comptent parmi les représentants avérés de la tradition romantique. Dans ce sens, les modalités novatrices de leurs traductions littéraires constitueront les jalons majeurs de cette étude.

### **Friedrich Hölderlin à l'épreuve de l'étranger : entre traduction et recreation de la tragédie sophocléenne**

Friedrich Hölderlin, une figure tourmentée de son époque, fut l'un des rares poètes qui ait tenté de traduire l'œuvre de Sophocle, dont la surprenante modernité nous émerveille encore. Selon Antoine Berman : « Les traductions de Hölderlin appartiennent entièrement à sa trajectoire poétique, à la conception qu'il a du langage »<sup>7</sup>. En effet, nous trouvons dans ses *Remarques sur Œdipe* et ses *Remarques sur Antigone*, le développement d'une problématique illustrée dans sa fameuse expression : « l'épreuve de l'étranger » ; autrement dit, la traduction comme épreuve de quelque chose qui nous est étranger. Ce qui est profondément singulier dans ses traductions, très peu appréciées en leur temps, c'est leur étonnante capacité à se soumettre à la « motion violente de la langue étrangère »<sup>8</sup> dont parle Rudolf Pannwitz. Nous constatons, par cette phrase, une tentative d'établir un certain rapport entre le *natif* et l'*étranger*. Ce que nous appelons *natif* est fécondé par la médiation étrangère d'une réalité linguistique et socioculturelle lointaine, que le poète-traducteur saisit de manière presque instinctive. Prenons comme exemple la relation purement contemplative que Hölderlin établit avec la Grèce antique : celle-ci est pour lui un espace étranger, qu'il essaye pourtant de saisir scrupuleusement, comme s'il lui était familier. Or, il passe de l'image d'une Grèce lointaine à une image qui se rapproche plus de sa propre réalité et de sa propre vision des choses. Maurice Blanchot affirme à ce propos que l'originalité de la pensée de Hölderlin résulte de sa manière instinctive de saisir l'étranger : « Mais Hölderlin ajoute aussitôt : l'instinct qui forme et éduque les hommes à cet effet : ils n'apprennent, ils ne possèdent réellement que ce qui leur est étranger ; ce qui leur est proche ne leur est pas proche »<sup>9</sup>.

Quant à la traduction d'*Œdipe* et d'*Antigone*, nous constatons que l'appropriation d'une réalité étrangère est, chez Hölderlin, une technique d'approche du texte original. Walter Benjamin souligne que ses traductions : « sont des archétypes de leur forme »<sup>10</sup>, car la langue qu'il utilise pour traduire Sophocle résulte du croisement de deux expériences inséparables : celle du propre et celle de

---

<sup>7</sup> Berman, Antoine, *op.cit.*, p.251.

<sup>8</sup> Pannwitz, Rudolf in Benjamin, Walter, *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p.274 : « L'erreur fondamentale du traducteur est de conserver l'état contingent de sa propre langue au lieu de la soumettre à la motion violente de la langue étrangère. Surtout lorsqu'il traduit d'une langue très éloignée, il lui faut remonter aux éléments ultimes du langage même, là où se rejoignent mot, image, son; il lui faut élargir et approfondir sa propre langue grâce à la langue étrangère : on ne s'imaginer pas à quel point la chose est possible; jusqu'à quel degré une langue peut se transformer [...] ».

<sup>9</sup> Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, p.366.

<sup>10</sup> Benjamin, Walter, *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971, p.275.

l'étranger. Afin de mieux comprendre ce dipôle nous pouvons recourir à l'analyse que fait Heidegger à propos de la langue hölderlinienne. Heidegger précise qu'il y a deux éléments à prendre en considération lors d'une approche de la traduction d'*Œdipe* effectuée par Hölderlin : « L'épreuve de l'étranger et l'apprentissage du propre »<sup>11</sup>. Selon cette approche, le poète-traducteur essaye de s'approprier de l'élément étranger afin d'enrichir et de mieux apprendre ce qui lui est propre. En prenant ces deux expériences comme points de départ, Hölderlin arrive tantôt à affronter, tantôt à associer deux sphères culturelles et linguistiques originellement disjointes. Dans le cas de la traduction d'*Œdipe*, par exemple, il arrive à établir un rapport intime entre la langue grecque et la langue allemande.

Nous avons déjà évoqué l'interaction qui s'établit entre le *natif* et l'*étranger* par le biais de la traduction. Toutefois, nous pouvons employer d'autres termes pour désigner cette interaction. De manière un peu plus schématique, nous pourrions parler d'un rapport établi entre le *moi* et l'*autre*, le *propre* et l'*étranger*. Il faut dès lors éviter toute confusion dans l'usage de ces termes : le *natif* ou le *propre* ne désignent pas le national. Hölderlin lui-même précise que le progrès de la culture a pour corollaire paradoxal la prépondérance de l'étranger sur le national : « Cela sonne comme un paradoxe. Mais je l'affirme encore une fois [...] avec le progrès de la culture (*Bildung*), ce qui est proprement national perdra toujours plus de sa primauté »<sup>12</sup>. Or, la fascination que nous éprouvons pour tout ce qui sort de notre sphère culturelle est un sujet qui, selon les propos de Hölderlin, vaut la peine de susciter notre intérêt. Si nous réfléchissons sur la traduction en tant que processus intellectuel de confrontation et de fusion, nous allons bien pouvoir comprendre pourquoi cette interaction entre le propre et l'étranger ne peut que produire des résultats féconds. Car la traduction comme nous le voyons chez Antoine Berman : « [...] n'est pas une simple médiation : c'est un processus où se joue tout notre rapport avec l'Autre »<sup>13</sup>.

En tant que traducteur, Hölderlin n'explique guère les principes ou les résultats de ses traductions d'*Œdipe* et d'*Antigone*, à l'exception de quelques remarques et observations que l'on peut lire dans les lettres adressées à Casimir Böhlendorff et à Friedrich Wilmans en 1801 et en 1803, peu de temps avant de sombrer dans la folie. Il y aborde, entre autres, le sujet de l'accoutumance au pays, c'est-à-dire la proximité que nous ressentons pour tout ce qui nous est propre. Selon Hölderlin, l'itinéraire du poète est bien plus complexe dans le sens que celui-ci développe un rapport particulièrement intime avec l'étranger. Pour qu'il parvienne à se sentir chez lui dans ce qui lui est propre, il lui faut d'abord traverser l'étranger, l'exil, le parfaitement inconnu. Ainsi, la traduction d'une œuvre devient expérience personnelle et intime, et non pas une simple transposition du sens. Postérieurement, Paul Valéry précise à cet égard, que l'acte de traduire demande une compréhension profonde de l'époque où le texte original a été écrit : « [...] non point façonner un texte à partir d'un autre ; mais de celui-ci, remonter à l'époque virtuelle de sa

<sup>11</sup> Heidegger, Martin, *Approche de Hölderlin*, Paris, Gallimard, 1973, p.147.

<sup>12</sup> Hölderlin, Friedrich, *Œuvres*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1989, p.640.

<sup>13</sup> Berman, Antoine, *op.cit.*, p.287.

formation »<sup>14</sup>. Certes, toute traduction d'une œuvre part d'une lecture personnelle de celle-ci, et nous pouvons comprendre d'après ses écrits que Hölderlin lui-même a traduit Sophocle selon sa vision de la poésie et des Grecs. Dans sa lettre à Casimir Böhlendorff il dit même éprouver une sorte d'oscillation entre littéralité objective et recreation subjective : « Jadis je jubilais à propos d'une vérité nouvelle, d'une conception plus juste de ce qui est au-dessus et autour de nous; à présent je crains de subir à la fin le sort de Tantale qui reçut des dieux plus qu'il n'en put digérer »<sup>15</sup>. En ce sens, la vision hölderlinienne de la traduction du grec s'oppose au principe de l'interprétation. Selon cette vision, la traduction ne peut pas être une interprétation du texte original, c'est-à-dire une simple reconstruction de son sens. Elle est plutôt « [...] une *expérience* qui précède toute interprétation »<sup>16</sup>.

Revenons donc à la problématique que Hölderlin introduit par le biais de ses traductions d'*Œdipe* et d'*Antigone*. Selon Jean-François Mattéi, l'esprit rationnel et classique que nous pouvons admirer chez Winckelmann et Goethe se dissipe dans le cas d'un poète tel que Hölderlin. Ce dernier envisage le monde antique en lui donnant une dimension autre que celle prônée par ses contemporains. Ses traductions de Sophocle nous donnent accès à l'univers fort complexe de la tragédie antique. Cet univers est stigmatisé par l'élément de la *Determiniertheit*<sup>17</sup>, le « grand déterminisme » que Hölderlin discerne de manière perspicace dans les tragédies de Sophocle. L'élément du déterminisme, intrinsèquement lié à la tragédie, désigne la force inéluctable de la fatalité qui agit sur tout être humain. Il faudrait, par conséquent, faire un effort extraordinaire pour cerner la trame rigoureuse, la force originaire du destin (*moïra*) et les tendances excentriques de la tragédie sophocléenne. Cet effort est sensible dans ses *Remarques*, qui sont essentiellement des commentaires qui succèdent sa traduction. Dans ses *Remarques*, Hölderlin tente un éclaircissement de sa lecture de la tragédie, et souligne l'existence du paradoxe tragique<sup>18</sup> : ce paradoxe réside dans le fait que l'unité, au lieu d'être une chose stable, a la tendance à nourrir la contradiction, voire même la séparation<sup>19</sup>. Regardons, par exemple, comment Hölderlin élabore sa vision du tragique à partir d'une conception rigoureuse de ses personnages. Au lieu de mettre en exergue le contraste entre les deux héros principaux d'*Antigone* (Antigone et Créon), il les voit comme deux personnages qui parcourent des trajectoires parallèles. Ainsi, ils ne luttent pas l'un contre l'autre, mais

<sup>14</sup> Valéry Paul in Holmes, James S., *The Name and Nature of Translation Studies*, Londres/New York, Lawrence Venuti, 2004, p.33.

<sup>15</sup> Hölderlin, Friedrich, *op. cit.*, p.1005.

<sup>16</sup> Berman, Antoine, *op. cit.*, p.271.

<sup>17</sup> Mattéi, Jean-François, *Heidegger et Hölderlin. Le Quadriparti*, Paris, PUF, 2001, p.166 : « [...] cette conception [des Grecs] totalement différente de son époque et des époques révolues » qui se dessine chez Hölderlin « dans les premières années du nouveau siècle ».

<sup>18</sup> Courtine, Jean-François, « De la métaphore tragique », *Revue philosophique de Louvain*, N° 81, p.55, 1983.

<sup>19</sup> Rosenfield, Kathrin H., « Hölderlin et Sophocle. Rythme et temps tragique dans les Remarques sur Œdipe et Antigone », *Philosophique*, N° 11, 2008, pp. 79-96 : « C'est pourquoi la beauté artistique doit être conçue comme une forme de souvenir qui fait réapparaître l'unité perdue ».

ils luttent ensemble contre le Temps, qui n'est pas pour autant un temps humain, mais un Temps éternel et divin. Le résultat de cette lutte est le triomphe de l'esprit du monde sauvage et éternellement vivant qui tend vers une unité dramatiquement perdue, selon la conception romantique. Ainsi, la traduction hölderlinienne ne se limite pas à la description d'une querelle de deux personnages radicalement opposés : au contraire, elle met l'accent sur la dimension métaphysique, sur ce *paradoxe* du drame sophocléen. Hölderlin lui-même avoue que « [...] la signification de la tragédie se comprend le plus facilement à partir du paradoxe »<sup>20</sup>.

L'une des difficultés posées par les *Remarques sur Antigone* réside dans le fait que Hölderlin vise à donner à la tragédie une dimension spéculative au-delà de son contenu même, tout en revendiquant, néanmoins, un nouveau réalisme. Depuis Goethe, le poète ne peut plus être considéré comme un personnage énigmatique, mais devient plutôt un *homo universalis*, qui porte une solide connaissance scientifique du monde et de ses phénomènes, que l'art à son tour représente. À cette conception classiciste qui fait de l'œuvre de Sophocle le modèle de la mesure rationnelle, Hölderlin oppose délibérément l'enthousiasme excentrique, c'est-à-dire les tendances déstabilisantes qui font du héros un homme tragique luttant contre ses propres passions. À cet égard, Friedrich Beissner défend l'idée selon laquelle la conception régnante vis-à-vis du monde grec (*herrschende Griechenauffassung*), préconisée surtout par les poètes de Weimar, n'aurait pas permis à Hölderlin de montrer l'inquiétante étrangeté qui caractérise l'œuvre de Sophocle<sup>21</sup>. En même temps, malgré ses différences fondamentales vis-à-vis du mouvement du classicisme, Hölderlin cherchait lui aussi à introduire une nouvelle subjectivité, un nouveau réalisme qu'il a pu exprimer par le biais de ses traductions : « Dira-t-on que Hölderlin a arbitrairement modifié Sophocle, comme cela semble être le cas dans le passage d'*Antigone* consacré à Danaé, où il rend le vers : *Et de Zeus elle entretenait la semence en pluie d'or* par *Elle comptait au père du temps les coups de l'heure au timbre d'or*. Il a ainsi produit un mélange à la fois fascinant et aberrant de littéralité objective et de recreation subjective »<sup>22</sup>. Hölderlin n'est pas resté fidèle au texte sophocléen. Il a plutôt tenté une recreation de la parole poétique à partir de ses propres idéaux. En partant de ces idéaux, il ne cherchait pas dans la poésie grecque antique une force originaire ou orphique, mais au contraire, il a fait deviner cette force au sein d'une indéniable clarté rationnelle que nous pouvons déceler dans l'esthétique déterministe de Sophocle.

Comme nous l'avons déjà vu, l'expérience que le poète-traducteur fait d'un texte dépend amplement de sa manière presque instinctive de l'approcher et de le saisir. Cette conception fait de la traduction un domaine artistique qui exige une sorte de vocation de la part du poète qui choisit d'entreprendre la traduction d'une œuvre littéraire. Toutefois, la traduction reste intrinsèquement liée à la langue et à ses règles, et de ce fait elle exige un effort supérieur à celui qu'exigerait l'approche subjective

<sup>20</sup> Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol.2, Frankfurt, Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, 1994, p.561.

<sup>21</sup> Beissner, Friedrich, *Hölderlin's Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, Metzler, 1961.

<sup>22</sup> Berman, Antoine, *op. cit.*, pp. 270-271.

d'un texte. Or, l'étude de la langue poétique de Hölderlin permettrait sans doute d'accéder avec une plus grande facilité à l'espace de ses traductions. Il s'agit donc de voir comment sa conception de l'esprit tragique de l'Antiquité que nous venons d'examiner s'articule avec sa conception du langage. À cet égard, nous pouvons recourir aux observations du critique Rolf Zuberbühler<sup>23</sup>.

Zuberbühler, dans une étude sur *Le renouvellement du langage chez Hölderlin à partir de ses origines étymologiques*, montre que le renouvellement du langage est un processus conscient chez Hölderlin, qui consiste à chercher dans ses origines la richesse de la langue allemande. Ainsi, le poète utilise dans sa traduction d'*Œdipe* des mots modernes tout en leur redonnant leur sens originel et ancien. Ainsi, par exemple, le mot *der Ort* (le lieu) est souvent employé dans un sens ancien que l'on trouve chez Luther : *das Ende* (la fin). L'utilisation du sens originel des mots est un phénomène récurrent dans la poésie de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, notamment chez Klopstock et Herder. Les plus grands poètes de l'époque recourent au vieux parler luthérien et à la fondation de la langue allemande<sup>24</sup>. Mais Zuberbühler soutient que le renouvellement du langage que nous pouvons observer chez Hölderlin suggère aussi un retour au Moyen Âge, à une époque où l'allemand se trouve encore à un stade dialectal. Cet effort d'enrichissement du langage en rappelant les origines est intrinsèquement lié à l'idée que Hölderlin se fait de l'Antiquité et du monde grec. La clarté du paysage grec, l'obscurité qui se trouve au cœur du destin tragique des héros de Sophocle ainsi que la pureté de la langue ancienne constituent des polarités fécondes et des thématiques récurrentes, qui mènent à une création poétique originale et complexe. Ainsi, la dimension poétique et culturelle de ses traductions est favorisée : « La traduction apparaît comme l'un des lieux où s'affrontent mesure et démesure, fusion et différenciation comme un lieu de danger (la « confusion des langues »), mais aussi de fécondité. Que la poésie soit aussi un tel lieu, cela signifie que la traduction est un acte poétique »<sup>25</sup>.

### **La médiation culturelle de Gérard de Nerval : entre la France et l'Allemagne**

La tradition de la traduction en Allemagne, qui puise son essence dans l'époque de Luther, a ouvert le chemin pour le déploiement des nouveaux courants de la traduction moderne. En effet, les traductions de Hölderlin inaugurent l'époque de la traduction occidentale, qui ne faisait à cet instant que ses premiers pas. À l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, la grande question de la nature scientifique ou bien artistique de la traduction reste encore ouverte. Une nouvelle conscience du langage et de la traduction émerge cette fois sur le territoire français. De ce fait, la traduction moderne

---

<sup>23</sup> Zuberbühler, Rolf, *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*, Berlin, Erich Schmidt, 1969.

<sup>24</sup> Dans un article sur Shakespeare publié à la revue *Die Horen*, A.W. Schlegel écrit : « Tout ce qui est vieux n'est pas vieilli et la langue sentencieuse de Luther est encore maintenant plus allemande que maintes préciosités à la mode ». Berman, Antoine, *op. cit.*, p.254.

<sup>25</sup> Berman, Antoine, *op. cit.*, p.273.

doit désormais devenir un champ dialogique, c'est-à-dire un espace d'interaction qui se constitue entre deux langues ou deux cultures différentes. Pour cette raison, la traduction ne peut plus constituer une simple branche de la philologie ou de la critique, car elle est d'abord et avant tout une *expérience*, comme l'émphatise également Hölderlin. Mais cette expérience, sans doute singulière, est censée engendrer un certain savoir, qui sera à son tour fécondé et éclairé par d'autres savoirs et par d'autres disciplines. Il est clair, par exemple, que l'émergence de la littérature comparée ou de la linguistique au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, interroge les poètes-traducteurs, en faisant de la traduction un champ par excellence interdisciplinaire<sup>26</sup>.

C'est dans ce contexte culturel que les traductions du poète Gérard de Nerval acquièrent de plus en plus d'importance. Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, la traduction en tant que nouvel objet de savoir comporte un intérêt particulier pour l'inconnu, l'exotique, le lointain. Nerval entreprend la traduction d'un nombre important des poètes allemands avant de devenir célèbre pour sa propre expression poétique. À vingt ans, il s'est fait connaître comme traducteur du *Faust* de Goethe. Dans la sublime ambiance de certaines scènes de *Faust*, Nerval a découvert des correspondances avec sa propre vision de la poésie et du monde. Avant lui, Albert Stapfer avait réalisé une première version assez fidèle du *Faust* mais qui connut une résonance moindre que la sienne. En 1825, le comte de Saint-Aulaire offrait également une version moins proche de l'original de *Faust* et délibérément francisée. Ainsi, nous reprochons à la version de Stapfer une trop grande littéralité, et à la version de Saint-Aulaire un éloignement radical de l'esprit du texte original. Selon Sylvie Lécuyer, « en faisant le choix de ne traduire que ce qui lui paraissait compréhensible pour un esprit français, Saint-Aulaire passait à côté de la spécificité du génie allemand et de son goût pour l'étrange »<sup>27</sup>. Contrairement à ses prédécesseurs, Nerval développe une compréhension plus approfondie de la poésie allemande en se situant entre fidélité à la lettre et fidélité à l'esprit du poète en question : « C'est d'ailleurs Gérard de Nerval qui, le premier, donne une vue d'ensemble de l'école allemande, dont on parle beaucoup mais que l'on connaît peu »<sup>28</sup> précise Henri van Hoof.

Un trait remarquable dans les traductions de Nerval est la présence concomitante de poésie et de prose. En effet, il traduit un grand nombre des poèmes de Goethe, Schiller, Klopstock et Bürger en prose, mais produit également des versions versifiées de ces mêmes poèmes. La « Lénore » de Bürger et « Le roi de Thulé » de Goethe constituent des exemples caractéristiques, dont les différentes versions, en prose et en vers, proposées par Nerval témoignent de son hésitation ou de

---

<sup>26</sup> À ce sujet voir René Wellek, *Concepts of Criticism*, Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven: Yale UP, 1963, p.287 : « Comparative literature arose as a reaction against the narrow nationalism of much nineteenth-century scholarship, as a protest against the isolationism of many historians of French, German, Italian, English, etc., literature. It was cultivated often by men who stood themselves at the crossroads of nations, or, at least, on the borders of one nation ».

<sup>27</sup> Lécuyer, Sylvie, " Une lecture de l'œuvre de Nerval comme prose sur l'avenir de la poésie ", *Acta fabula*, vol. 14, N° 3, Notes de lecture, Mars-Avril 2013.

<sup>28</sup> Hoof, Henri van, *Histoire de la Traduction en Occident*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991, p.72.



son incapacité à livrer une seule et unique traduction. La multiplicité de textes montre que la langue poétique ne peut pas être immuable. L'acceptation, consciente ou inconsciente, de l'impossibilité d'une traduction définitive d'une œuvre poétique conduit le poète-traducteur à une série d'épreuves au cours desquelles se joue son rapport avec l'*autre*. C'est dans cette perspective que la traduction nervalienne de *Faust*, associant vers et prose, est mise en place. Ses trois traductions parues en 1827, 1835 et 1840 présentent des choix différents. Ainsi, il restitue à la fois les éléments récitatifs en prose, et les éléments lyriques en vers. Dans son livre *Gérard de Nerval poète en prose*, Hisashi Mizuno analyse la traduction nervalienne en partant de deux exemples principaux<sup>29</sup>. Il nous montre que le « Chœur des anges » et le « Chœur des disciples » du Prologue de *Faust* sont en vers en 1827 et en prose en 1835. Le contenu dramatique ou lyrique ainsi que la charge émotionnelle de certaines scènes sont des facteurs qui déterminent le choix du vers ou de la prose dans la traduction de Nerval.

Outre l'œuvre emblématique de Goethe qui suscite l'intérêt des poètes français au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, Nerval publie un volume avec ses traductions de *Poésies de Henri Heine* en 1848. La relation amicale qu'il entretient avec le poète allemand l'aide à traduire sa poésie en langue française. Louis Betz parle « d'une profonde compréhension mutuelle » entre Heine et Nerval qui fait que leurs trajectoires soient sensiblement parallèles<sup>30</sup>. En effet, les deux poètes qui vivaient à Paris depuis le début des années 1830, ont travaillé ensemble sur les traductions de Heine qui « les a intégrées dans un recueil de ses textes poétiques en français »<sup>31</sup>. Notons que *La France littéraire* est une des premières revues qui a mis en exergue la poésie de Heine en suscitant l'intérêt du public français. De ce fait, à partir de 1835, elle publie une série de ses poèmes et de leurs traductions effectuées non pas par Nerval mais par le germaniste Marquis de Lagrange. Saint-René Taillandier a également effectué une traduction du *Voyage d'hiver* de Heine qui est parue dans la *Revue des Deux Mondes* en janvier 1845. Toutefois, cette traduction n'a pas connu un grand succès auprès du public. Les traductions prédominantes de la poésie de Heine, celle du Marquis de Lagrange et celle de Nerval, présentent quelques différences essentielles. Lagrange utilise plus fréquemment les adjectifs postposés (ex. « cette énigme antique et remplie d'angoisses ») alors que Nerval montre une préférence pour les adjectifs antéposés (ex. « la douloureuse et vieille énigme »)<sup>32</sup>. Nous constatons que dans la traduction du poème « Fragen », Nerval utilise des phrases subordonnées alors que dans la traduction de Lagrange il y a un bouleversement explicite des mots :

« Au bord de la mer, au bord de la mer déserte et nocturne, se tient un jeune homme, la poitrine pleine de tristesse, la tête pleine de doute, et d'un air morne il dit aux flots » (G. de Nerval).

<sup>29</sup> Mizuno, Hisashi, *Gérard de Nerval poète en prose*, Paris, Kimé, coll. "Détours littéraires", 2013.

<sup>30</sup> Louis Betz in Martin Zimmermann, *Nerval lecteur de Heine: un essai de sémiotique comparative*, Paris : L'Harmattan, 1999, p.14.

<sup>31</sup> Brix, Michel, « Patrimoine littéraire européen », Actes du colloque international, Namur, 26, 27 et 28 Novembre 1998, p.192.

<sup>32</sup> Christine Lombez, *op.cit.*, p.100.

« La nuit, sur le rivage désert, un jeune homme est debout, le cœur chargé de mélancolie, la tête pleine de doutes ; ses lèvres s'entrouvrent tristement ; il interroge les flots » (E. de Lagrange)<sup>33</sup>.

Nous observons, quant à la forme de poèmes de Heine, deux phénomènes qui apparaissent lors de leur traduction en français. Tout d'abord, les poèmes écrits en vers comme « Meeresstille » et « L'Intermezzo » sont traduits par Nerval en prose<sup>34</sup>. Or, c'est dans la pratique que s'est forgée chez lui la réflexion sur la dichotomie traditionnelle qui sépare le vers et la prose. Des alinéas remplacent les coupures strophiques et les rimes sont, en certains cas, abandonnées. Un deuxième constat qui s'impose lors de l'étude de la traduction nervalienne est que celle-ci comprend peu d'ajouts et très peu de suppressions. Nerval semble ne pas avoir pris suffisamment de recul par rapport au vers heinéen puisque sa traduction reste assez fidèle au sens original du poème. Plus précisément, il emploie les figures de répétition afin de traduire cette sorte de monotonie propre au vers heinéen qui empêche toute sorte d'exaltation propre à d'autres poètes romantiques. La structure rythmique de ses traductions reste singulière. Étranger à toute déclaration doctrinale, Nerval suit son propre rythme intérieur afin de restituer le charme de la sensibilité romantique du poète allemand à sa propre langue. La citation suivante d'une partie de la traduction en prose du poème « Meeresstille » de Heine met en exergue l'effet produit par ce choix de traduction : « La mer est calme. Le soleil reflète ses rayons dans l'eau, et sur la surface onduleuse et argentée le navire trace des sillons d'émeraude »<sup>35</sup>. La critique portée sur la tentative de Nerval de restituer la poésie idiosyncratique de Heine en français, est assez contrastée. Michael Werner évoque son insuffisance, alors que Jean-Yves Masson y entrevoit une certaine originalité : « En reprenant plus tard les traductions de Nerval, revues et complétées dans le volume français des *Poèmes et légendes* (Michel Levy frères, 1855), Heine précisera qu'il a travaillé avec son traducteur ; de fait, les traductions de Nerval sont d'une grande fidélité quant au sens, et l'approbation de Heine leur donne une valeur plus grande encore »<sup>36</sup>.

D'autres tentatives de traduire la poésie de Heine ont eu lieu non seulement au cours du XIXe siècle mais aussi au début des années 1910. Toutefois, comme précise Christine Lombez, la traduction poétique de l'allemand a connu un véritable succès grâce à « [...] la génération des poètes traducteurs de 1830 »<sup>37</sup>. Nerval en tant que traducteur de Goethe et de Heine a exprimé à la fois deux voix différentes : celle de l'auteur-poète et celle du poète-traducteur. Qu'il y ait identification ou pas de ces deux personnes distinctes, le regard critique d'un lecteur scrupuleux peut discerner un

---

<sup>33</sup> *Ibidem.*, p.99.

<sup>34</sup> Heine, Henri, *Œuvres. Intermezzo. Le Tambour Legrand. Voyage de Munich à Gênes. La Mer du Nord. Atta Troll. Germania.*, Paris, Flammarion, 1914, p.17.

<sup>35</sup> Masson, Jean-Yves, *Gérard de Nerval: Poèmes d'Outre-Rhin, Poésies allemandes (1840)*, suivies des *Poésies de Henri Heine (1848)*, Paris, Grasset, 1996, p.191.

<sup>36</sup> *Ibidem.*, p.183.

<sup>37</sup> Christine Lombez, *op.cit.*, p.27.

mélange de ces deux voix aussi différenciées soient-elles. Autrement dit, le sens du poème traduit « [...] se répartit entre les diverses voix » comme le précise Mikhaïl Bakhtine<sup>38</sup>. Dans cette perspective, la traduction ne se limite pas à l'application d'un modèle dichotomique qui néglige la temporalité dans l'écriture et qui divise le style du contenu ; c'est, au contraire, un acte de participation active qui a pour but la production et le renouvellement du sens : « le sens des mots, devient un sens du temps, sens d'une histoire, sens d'un sujet »<sup>39</sup> précise Henri Meschonnic. Il n'est, d'ailleurs, pas fortuit si Nerval réinvente et redonne du sens à la poésie de Heine de la même manière que Hölderlin réinvente et redonne du sens aux tragédies de Sophocle. Leur capacité de s'appropriier de l'espace étranger ainsi que leur double statut des poètes-traducteurs leur donne ce privilège.

## Conclusion

La présente étude s'est efforcée d'analyser la dimension artistique de la traduction littéraire ainsi que de scruter la question de la fidélité à l'œuvre originale en mettant au centre de l'attention la figure du poète-traducteur. Il est apparu qu'à l'aube du XIX<sup>e</sup> siècle, la médiation culturelle de Hölderlin et de Nerval a suscité une réflexion fructueuse sur le rôle primordial de la traduction qui a toujours occupé une place moins manifeste que celle de l'écriture. Par leur choix d'entreprendre la traduction des œuvres littéraires, Hölderlin tout autant que Nerval se sont avant tout impliqués dans un travail de recreation. D'une part, Hölderlin a repensé les textes de Sophocle sous une perspective de réconciliation des éléments orientaux et des éléments occidentaux mis en exergue par la tragédie grecque. Cela explique son « [...] écart énigmatique, et non moins fréquent, par rapport au texte grec original »<sup>40</sup>. De l'autre part, les traductions de Nerval, par une unique harmonisation du contenu et de la forme, ont sensibilisé le public français à la lecture de la poésie allemande en ouvrant de nouvelles voies d'expression pour la génération des poètes post-romantiques.

En ce qui concerne la dimension poétique et culturelle de la traduction, nous nous sommes focalisés sur deux points de départ différents qui présentent toutefois certaines similitudes. Tout d'abord, nous avons observé que dans le cas des tragédies de Sophocle, Hölderlin tente une fusion du « natif » et de « l'étranger » voire une appropriation de l'élément étranger qui conduit à une meilleure compréhension de soi. Par le biais de la traduction ce processus acquiert de plus en plus d'importance. Le poète-traducteur invite les lecteurs à envisager leur langue ainsi que leur culture sous un nouveau prisme : celui de l'œuvre étrangère. Quant à la traduction de poèmes de

---

<sup>38</sup> Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Traduction du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Collection Bibliothèque des Idées, Gallimard, 1984, p.323.

<sup>39</sup> Meschonnic, Henri, *Écrits sur le livre, Mallarmé au-delà du silence, introduction à Mallarmé, choix de textes*, Paris, L'Éclat, 1986, p.185.

<sup>40</sup> Karl Reinhardt, « Hölderlin et Sophocle », *Poésie* 23, Paris, 1982, p.21.

Henri Heine, Nerval accorde une grande importance à la question du rythme qui se manifeste souvent d'une manière inhérente. Encore une fois le poète-traducteur se confronte à une réalité paradoxale qui est imposée par la favorisation du style au détriment du sens ou vice versa. Le dipôle qui existe entre la dimension rythmique et la fidélité à la parole poétique est abordé par Nerval de manière similaire à celle de Hölderlin. Il tente dès lors une fusion entre les éléments rythmiques et le sens premier du poème. Sous cette optique, le sens est fécondé et enrichi par la médiation du rythme et vice versa. Or, il s'agit d'un processus artistique qui détermine la manière dont les poèmes allemands s'intègrent dans la culture française.

Ces remarques visent à faire sentir que la traduction littéraire, telle qu'elle a été conçue et articulée par Hölderlin et Nerval, ne peut être soumise ni à une analyse parfaitement objective, ni à un discours parfaitement normatif. Au contraire, elle acquiert sa légitimité par son statut particulier d'art et de science, par le fait même que le traducteur en tant qu'intervenant dans le texte, devient souvent le participant actif d'un grand dialogue qui s'établit entre le penseur, qu'il soit poète ou écrivain, et ses lecteurs étrangers. En ce sens, en lisant les traductions de Sophocle et de Heine le lecteur contemporain s'approche de plus en plus d'un espace étranger et fécond qui vient combler un vide dans la culture d'accueil. C'est dans une telle optique que la réflexion sur la fécondité des échanges culturels se concrétise et rend la médiation du poète-traducteur amplement pertinente.

Christina Bezari (Université de Gand)

## **Bibliographie**

Bakhtine, Mikhaïl, *Esthétique de la création verbale*, Traduction du russe par Alfreda Aucouturier, Paris, Gallimard, Collection Bibliothèque des Idées, 1984.

Bassnett, Susan, André Lefevere, *Constructing cultures : Essays on Literary Translation*, Royaume Uni, Cromwell Press, 1998.

Beissner, Friedrich, *Hölderlin's Übersetzungen aus dem Griechischen*, Stuttgart, Metzler, 1961.

Benjamin, Walter, *Mythe et violence*, Paris, Denoël, 1971.

Berman, Antoine, *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique: Herder, Goethe, Schlegel, Novalis, Humboldt, Schleiermacher, Hölderlin*, Paris, Gallimard, Essais, 1984.

Berman, Antoine, *L'âge de la traduction. 'La tâche du traducteur' de Walter Benjamin, un commentaire*, Vincennes-Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 2008.

Blanchot, Maurice, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955.

Chevrel, Yves, Lieven D'Hulst et Christine Lombez, eds. *Histoire des traductions en langue française, XIXe siècle*, Paris, Verdier, 2012.

Derrida, Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris, Seuil, Collection « Tel Quel », 1967.

Heine, Henri, *Œuvres. Intermezzo. Le Tambour Legrand. Voyage de Munich à Gênes. La Mer du Nord. Atta Troll. Germania.*, Paris, Flammarion, 1914.

Hölderlin, Friedrich, *Œuvres*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1989.

Hölderlin, Friedrich, *Sämtliche Werke und Briefe*, vol.2, Frankfurt, Jochen Schmidt, Deutscher Klassiker Verlag, 1994.

Holmes, James S., *The Name and Nature of Translation Studies*, Londres/New York, Routledge, 2004.

Hoof, Henri van, *Histoire de la Traduction en Occident*, Louvain-la-Neuve, Duculot, 1991.

Ladmiral, Jean-René, *De la linguistique à la traductologie*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2011.

Lefebvre, Jean Pierre, *Anthologie bilingue de la poésie allemande*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994.

Lombez, Christine, *La traduction de la poésie allemande en français dans la première moitié du XIXe siècle*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2009, p.100.

Martinet, André, *Évolution des langues et reconstruction*, Paris, PUF, 1975.

Masson, Jean-Yves, *Gérard de Nerval: Poèmes d'Outre-Rhin, Poésies allemandes (1840)*, suivies des *Poésies de Henri Heine (1848)*, Paris, Grasset, 1996.

Mattéi, Jean-François, *Heidegger et Hölderlin. Le Quadriparti*, Paris, PUF, 2001.

Meschonnic, Henri, *Pour la poétique II, Epistémologie de l'écriture, Poétique de la traduction*, Paris, Gallimard, 1973.

Mizuno, Hisashi, *Gérard de Nerval poète en prose*, Paris, Kimé, 2013.

Mounin, Georges, *Les Belles infidèles. Essai sur la traduction*, Paris, Cahiers du Sud, 1955.

Steiner, George, *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction*, Paris, Albin Michel, 1998.

Toury, Gideon, *Translation Theory and Intercultural Relations*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1981.

Wellek, René, *Concepts of Criticism*, Ed. Stephen G. Nichols, Jr. New Haven, Yale UP, 1963.

Zimmermann, Martin, *Nerval lecteur de Heine: un essai de sémiotique comparative*, Paris, L'Harmattan, 1999.

Zuberbühler, Rolf, *Hölderlins Erneuerung der Sprache aus ihren etymologischen Ursprüngen*, Berlin, Erich Schmidt, 1969.

### Revues

Courtine, Jean-François, «De la métaphore tragique», *Revue philosophique de Louvain*, N° 81, 1983.

Kalinowski, Isabelle, «Heine en français : brève histoire d'une réception difficile», *Persée*, Vol. 28, N° 101.

Lécuyer, Sylvie, «Une lecture de l'œuvre de Nerval comme prose sur l'avenir de la poésie», *Acta fabula*, Vol. 14, N° 3, Mars-Avril 2013.

Lessay, Franck, «Traduire la culture», *Palimpsestes*, Presses de la Sorbonne Nouvelle, N° 11, 1998.

Rosenfield, Kathrin H., «Hölderlin et Sophocle. Rythme et temps tragique dans les *Remarques sur Œdipe et Antigone*», *Philosophique*, N° 11, 2008.

### Colloques

Brix, Michel, «Patrimoine littéraire européen», Actes du colloque international, Namur, 26, 27 et 28 Novembre 1998.

